

Nelson de Oliveira: Suspektes Babel¹

José Leonardo Tonus

Die Erzählsammlung *Babel Babilônia* von Nelson de Oliveira, die im Jahre 2007 publiziert wurde, setzt sich aus zweiundzwanzig kurzen Geschichten zusammen, deren inhaltliche Heterogenität die Strukturelemente des verhandelten Textes zunächst in den Hintergrund treten lässt. Den 'roten Faden' der dargestellten Szenarien in diesem auch als 'Novelle'² bezeichneten Werk bilden die negativen Folgen der durch den Fortschritt der modernen Polis entfesselten Urbanisierungsprozesse. Auch der paratextuelle Gesamtapparat, der zur Herstellung und Inkraftsetzung des Lesepakts sowie der pragmatisch-argumentativen Strategien beiträgt, legt nahe, dass genau darin der thematische Kern des Werkes bestehe. Die Paratexte umfassen die Titel, die Zusammenfassung und das Nachwort sowie eine Reihe von Fotografien bzw. Fotomontagen der Schriftstellerin und Künstlerin Tereza Yamashita.³

1 Der Artikel wurde zuerst veröffentlicht in *Estudos de literatura brasileira contemporânea* 37, Juni 2011, 79–91. Für die Abbildungserlaubnis danken wir Tereza Yamashita.

2 Dies ist einer Bemerkung des Autors zur Bedeutung des Internets für seine Schreibweise zu entnehmen. In seinem Blog "Bule" heißt es: "A internet facilitou enormemente a publicação. [...] Eu mesmo tentei escrever uma novela diretamente na rede, abusando dos links, mas, ao perceber que dava muito trabalho, em pouco tempo já estava de volta ao papel. Babel Babilônia é essa novela." (Oliveira 2010) ["Das Internet erleichtert es enorm zu veröffentlichen. [...] Ich selbst habe schon einmal eine Novelle direkt im Netz verfasst – und mit den Links etwas übertrieben –, aber als ich gemerkt habe, wie viel Arbeit das macht, bin ich schnell wieder zum Papier zurückgekehrt. Diese 'novela' ist Babel Babilônia"]. Die Verwendung des Gattungsbegriffs 'novela' (Novelle) erklärt sich auch aus der Unabgeschlossenheit der kurzen Geschichten. Ich komme darauf im letzten Teil meines Beitrags in der Analyse von Oliveiras Subversion der Gattung Kurzgeschichte im Gesamtkontext von *Babel Babilônia* zurück.

3 Tereza Yamashita (*1965), Kunststudium an der Universität Mackenzie in São Paulo, ist Grafikdesignerin, Autorin von Kinder- und Jugendbüchern und betreibt den Blog <http://yamashitatereza.wordpress.com>.

Eine Welt in Ruinen

Die Fotografien Yamashitas durchziehen symmetrisch angeordnet das Werk. Der dadurch bewirkte Redundanzeffekt ist für die Entstehung einer ikonografischen Handlung verantwortlich, deren programmatischer Lektürevorschlag auf die aktuelle Wertekrise in unserer Gesellschaft zielt. Wie die kurzen Geschichten setzen die Fotografien den furchtbaren Zusammenstoß zwischen Zivilisation und Natur in Szene, aus dem letztlich ein Bild des Zerfalls von Zeit und Raum hervorgeht. Wenn sich aber nun jeder kommunikative Akt durch Redundanzen syntagmatischer oder semantischer Art verwirklicht, die ihrerseits erst Kohärenz, Verständnis und Vereindeutigung des Textes gewährleisten, dann führen genau diese Effekte auch in *Babel Babilônia* zur geforderten diskursiven Lesbarkeit.

Die Erzählsammlung wird durch vier Fotografien zu Beginn und am Ende des Gesamttextes eröffnet und geschlossen. Sie thematisieren die Vormacht der Natur und ihre Unzerstörbarkeit. Das Foto-Paar, das die erzählerische Rahmung liefert, zeigt einen dicht belaubten Baum [Abb. 1], der durch das Spiel mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten fast magisch wirkt (Oliveira 2007: 1 bzw. 168). Diesen Fotos nach- bzw. vorangestellt sind zwei weitere, die das gleiche Thema aufgreifen, jedoch in Form einer Metonymie, die den Baumstamm ins Zentrum rückt (Oliveira 2007: 4 bzw. 164). Die Künstlerin bedient sich der Redundanz als Verfahren, um ein Echosystem zu etablieren und so den tragischen Kampf zwischen Zivilisation und Natur in Szene zu setzen. Beide Bilder [Abb. 2 u. 3] zeigen, wie sich um den Stamm eines hochbejahrten Baumes fragmentartig Dinge aus dem urbanen Raum anordnen: Teile einer Umzäunung, vage Umriss der Mauer eines verfallenen Hauses, die Fenster eines Gebäudes. Durch den Überlagerungseffekt in diesen Kompositbildern scheinen diese Dinge vom Verfall gekennzeichnet und ihrer früheren Funktionen oder Gebrauchswerte entledigt. An Abfall gemahnend wirken sie in der fotografischen Bildanordnung wie Embleme einer aus dem Ruder gelaufenen und dem Untergang geweihten Zivilisation. Ihre fragmentartige Darstellung verweist auf mögliche Ausschlussmechanismen in der urbanen Gesellschaft, doch erlangen sie nun als liegengelassene Restformen im künstlerischen Recycling einen Status pointierter Alterität. So werden sie zu einem Erinnerungsort dessen, was sie für die Gesellschaft bedeuteten, die sich ihrer entledigte (Castillo Durante 2004: 146–147).

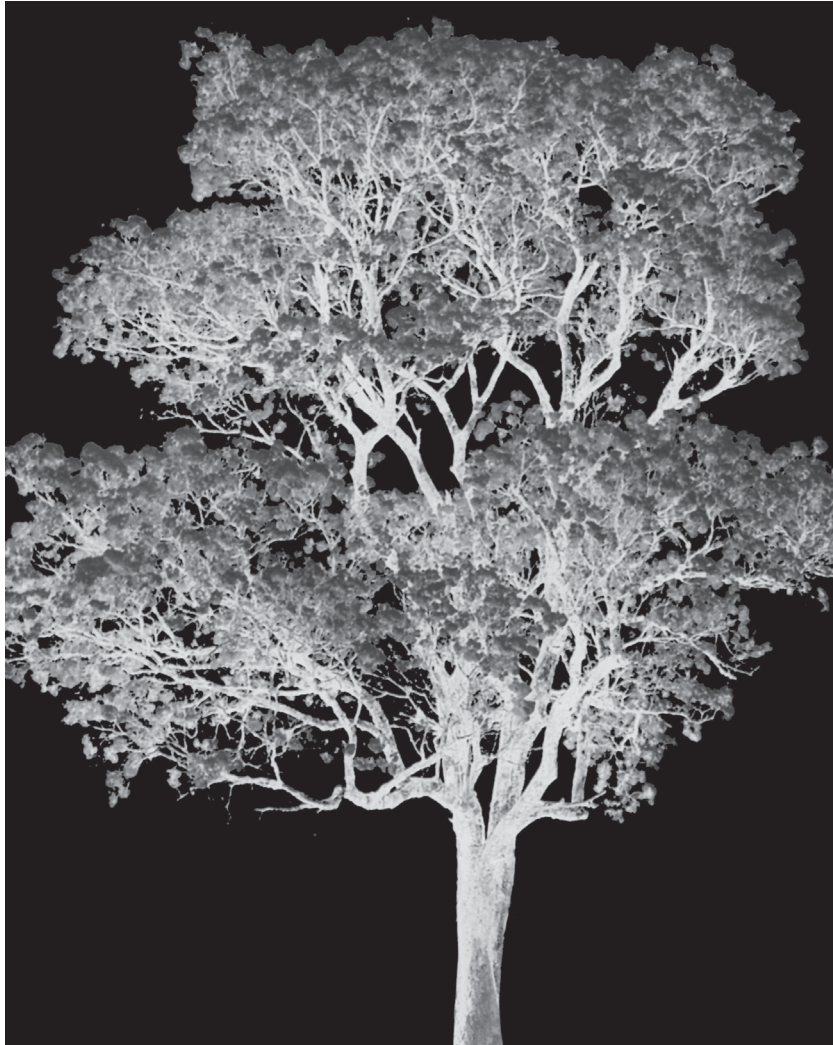


Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

In seiner Bruchstückhaftigkeit bezeugt das 'Restobjekt' die menschliche Fragilität, gerade angesichts jenes uralten Baumstammes, der mit seinem riesigen Ausmaß eine epische und kompensatorische Lektüre einer über die Ruinen der Zivilisation erhabenen Natur nahelegt (Lacroix 2007: 68). Diese Lesart wird durch die fast identische Wiederholung der beschriebenen Fotografie am anderen Ende des Buches [Abb. 3] bekräftigt, die jedoch zusätzlich das Abbild des Autors enthält. Das Bild hat dadurch vor allem die Funktion einer Überleitung zum Nachwort, in dem sich der biobibliografische und literarische Werdegang Nelson de Oliveiras beschrieben findet (Oliveira 2007: 164). Was also zunächst wie ein rein anekdotisches Element wirken könnte, erhält im Gesamtzusammenhang der Novelle eine neue Bedeutung, vor allem wenn man die durch den Kontext der thematisch-chronologischen Werkliste Oliveiras implizierte Aufforderung zu einer programmatischen Lektüre in Betracht zieht (Oliveira 2007: 166). Die spezifische Montage der Fotografie in den Gesamttext drängt uns nämlich die virtuelle Präsenz der Autorenstimme auf, die als erzählerische Autorität für die Weitergabe der auf semantischer Ebene vermittelten Informationen sorgt – welche sich redundant auch in fünf weiteren zwischen die Erzählungen eingeschobenen Fotografien wiederholen, von denen im Folgenden die Rede sein wird. Diese fünf Fotografien sind allesamt Variationen des bereits entwickelten Themas, sie haben die Funktion eines informativen Supplements. Dies gilt in besonderem Maße für die Abbildungen am Anfang und Ende des Novellentextes. Als Leseanleitung sind diese beiden Bilder jedoch von zentraler Bedeutung: weniger in Hinblick auf die fotografische Handlung, sondern vor allem in Hinblick auf das 'Text-Ensemble, in dem sie die Funktionen des die Erzählhandlung eröffnenden 'incipit' und des schließenden 'explicit' übernehmen.

Die erste dieser fünf Fotografien bzw. Fotomontagen [Abb. 4] zeigt mithilfe von (durch Invertierung der Farbwerte sich scheinbar) überschneidenden Bildern eine diagonal angeordnete Baumreihe (Oliveira 2007: 10–11). Die dadurch entstehende Perspektive lenkt den Blick des Betrachters thematisch und strukturell ins Innere des Bildraums. Untrennbar von seiner semantisch-pragmatischen Funktion weckt dieses Bild das Interesse des Betrachters und weist ihm den Eingang in den diegetischen Raum. In Form eines Stillebens, einem Spiel mit Licht und Schatten, das an eine Totenweihe gemahnt, wird das Thema des Kriegs zwischen Zivilisation und Natur wieder aufgegriffen. Auch auf formaler Ebene vermittelt sich diese Idee durch die Art der Bildmontage, die aufgrund der

regelmäßigen Anordnung der Bäume auch an eine geschlossen marschierende Truppenformation erinnert. Das Paradoxe dieser Fotografie liegt darin, dass sie eine Aufhebung der Zeit suggeriert, der sich aber eine Bewegung entgegensetzt, die durch ein irritierendes Element im linken unteren Bildfeld ausgelöst wird. Man kann dieses Objekt nicht klar erkennen, doch seine Form erinnert an einen Zaun oder eine ähnliche Vorrichtung zur Abschirmung eines offenen Raumes. Genau dieser Zweifel ist auch das zentrale Thema der ersten Kurzgeschichte der Erzählsammlung, die den Titel “Olho mágico: cidade dos sonhos” [Magisches Auge: Stadt der



Abb. 4

Träume] trägt. Sie berichtet von der Ohnmacht eines beschaulichen und ursprünglichen Provinzstädtchens, das durch den Fortschritt des Urbanisierungsprozesses bedroht ist.

Diesem bildlichen ‘incipit’ diametral entgegengesetzt ist die fünfte Fotografie, die auf das Nachwort folgt [Abb. 5]; sie erfüllt die Funktion des ‘explicit’ und markiert das Ende der Lektüre (Oliveira 2007: 167). Zwischen beiden lässt sich eine diskursive Übereinstimmung ausmachen,

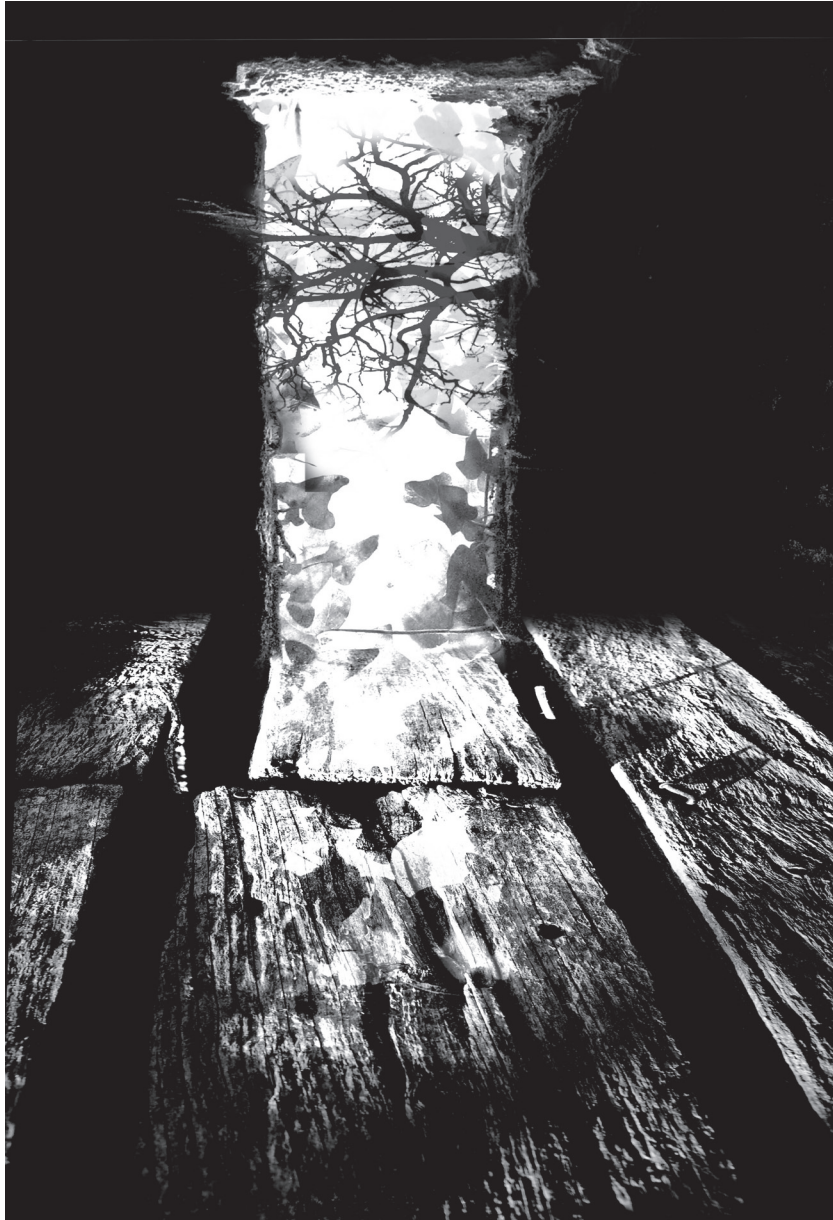


Abb. 5

die den Prozess des Zirkulären und Redundanten unterstreicht. Nachdem wir zu Beginn des Textes mit einem gewaltsamen Zusammenstoß konfrontiert wurden, finden wir uns an seinem Ende in einem Zustand der Ruhe wieder, der durch eine Reihe von harmonischen Elementen wie rauschenden Blättern, einer gedämpften Stimmung im Gegenlicht, einem Fenster oder einer Tür, durch die in der Ferne die vagen Umrisse eines Baumes erkennbar sind, bewirkt wird. Dies ist die letzte Peripetie der ikonografischen Handlung, die auf der Folgeseite als nunmehr vollendeter Initiationsweg mit der bereits erwähnten magischen Erscheinung des dicht belaubten Baumes schließt.

Die letzten drei der in die Erzählung eingeschobenen Fotomontagen unterstützen aktiv den Redundanzeffekt, vor allem indem sie die im Inhaltsverzeichnis vorgeschlagenen Themen (Verkündigung, Hölle, Erlösung) in einer katabatischen und anabatischen Bewegung, also als Ab- und Wiederaufstieg, aufnehmen. Das erste Bild [Abb. 6] bietet das Schauspiel einer Welt in Ruinen, aus der eine Reihe wertloser Elemente hervorragen, Opfer von Transformation, Mutation und Verstümmelung durch den



Abb. 6

Urbanisierungsprozess, auf den das Foto anspielt (Oliveira 2007: 40–41). In ihrer Unförmigkeit suggerieren diese Objekte die Rückkehr in den amorphen Zustand des chaotischen Universums, wo das Unvollendete und das Verfallene, Beginn und Ende der Zeit zusammenfallen. Die katabatische Dislozierung wird in der zweiten Fotografie [Abb. 7] noch verstärkt, wo zwei leere Fenster zu sehen sind, deren verfallener Zustand ein Abgleiten des Blicks in Richtung eines leicht in die Vertikale geöffneten Innenraums erlaubt, unbekannt und bedrohlich (Oliveira 2007: 90–91). Der damit schon angedeutete Wechsel in den anderen Raum konkretisiert sich in der dritten und letzten Fotografie [Abb. 8], deren Komposition den Betrachter in einen Zustand der Beklemmung versetzt (Oliveira 2007: 138–139). Diverse Dinge befinden sich im Vordergrund: verkrüppelte Äste, abgefallene auf dem Boden verstreute Blätter, ein diabolisch wirkender entwurzelter Baumstumpf. Unmittelbar rechts des Wurzelstocks bzw. von ihm eingefasst leuchtet ein Fenster, dessen gotischer Spitzbogen der Naturszene einen sakralen Charakter verleiht. Dadurch wird nicht nur das Weltliche mit dem Heiligen verbunden (wie das Nachwort explizit verkündet), sondern das gotische Objekt eröffnet auch die Möglichkeit des anabatischen Wegs, welcher dem Thema der Verkündigung der frohen und befreienden Botschaft und den biblischen Zeugnissen zyklischer Erneuerung zugrunde liegt, in deren Zusammenhang man Nelson de Oliveiras Text stellen kann.

Der Rückgriff auf den Mythos Babel schreibt das Werk *Babel Babilônia* in eine lange Literaturtradition ein, in der seit dem Beginn der Moderne versucht wurde, die Stadt metaphorisch als Emblem eines durch den technischen Fortschritt, Urbanisierung und Produktionsverhältnisse hervorgerufenen Chaos und Zerfalls in Fragmente zu fassen. Aus dem archaischen Mythos greift die Novelle insbesondere Vorstellungen von Auflösung und Vereinzelung auf, die im postmodernen Kontext als Phänomene einer gesellschaftlichen, ideologischen und ästhetischen Krise stark gemacht werden können (Gomes: 1999: 24).

Endzeitvisionen, orakelhafte Prophezeiungen und Unglück verheißende Träume akzentuieren die Geschichten in *Babel Babilônia*, die einer Dynamik der Heilsversprechung folgen. Auf die ersten Warnungen vor den Gefahren unkontrollierten städtischen Wachstums in “Olho mágico: cidade dos sonhos” [Magisches Auge: Stadt der Träume], “Beatriz”, “Corrida de elevador” [Fahrstuhlschacht] folgt die Inszenierung der folgenschweren Konsequenzen: Ausufernde Kriminalität (“Retaliação” [Vergeltung]),

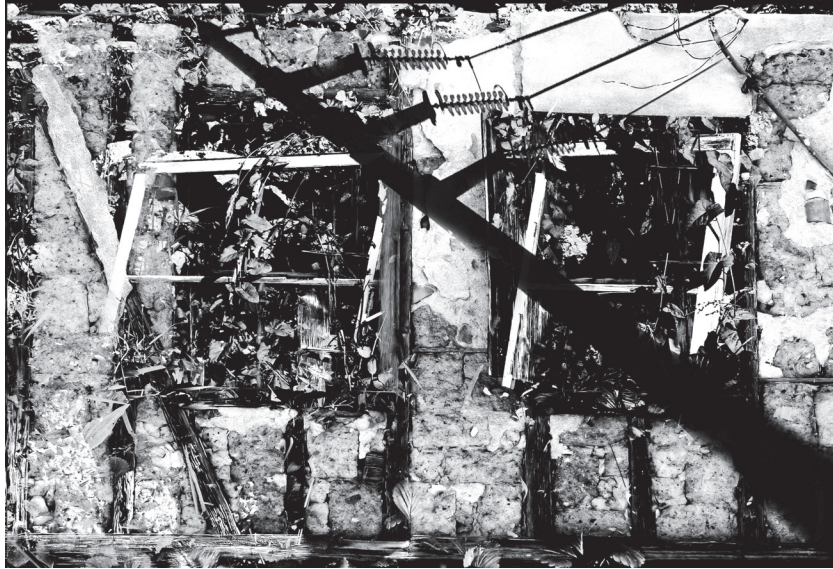


Abb. 7



Abb. 8

der Verlust menschlicher Werte (“Sabor artificial” [Künstliches Aroma]) und die Verschärfung sozialer Marginalisierung. Diese erreichen ihren Höhepunkt in einem von der Stimme des Autors vorgeschlagenen Projekt gesellschaftlicher Neuorganisation, das mithilfe eines Purifikationsrituals in der letzten Geschichte des Bandes (“Babel Babilônia” [Babel Babylon]) veranschaulicht wird. Die thematische Struktur der Novelle verweist somit auf einen Initiationsweg, der aufgrund der Wandlungen, die durch die einzelnen Geschichten vergegenwärtigt werden, den Leser unmittelbar angeht. Denn dieser muss bei der Lektüre ‘Prüfungen’ bewältigen: Nur bei Bestehen erhält er Zugang zum Wissen und zum Reich der Handelnden. Erst die Prüfungen bescheinigen das Ende des Wegs und seinen Erfolg, welcher aber schon durch die Textlogik und die Textstruktur dieser Erbauungserzählung angekündigt wird.

In “Olho mágico: cidade dos sonhos” berichtet ein intradiegetischer Erzähler von den verheerenden Konsequenzen eines Hochhausbaus in einer Kleinstadt im Bundesstaat São Paulo. Der archaischen Provinzidylle wird ein chaotischer urbaner Raum gegenübergestellt, der durch Maßlosigkeit, Exzess und Fragmentierung gekennzeichnet ist.

Falo de São Paulo, paraíso e pesadelo. Falo dos bairros sujos de São Paulo, das ruas violentas de São Paulo, do céu esfumado de São Paulo. Pra ele e pra ela é como se falasse da cidade futura, da invasão do lixo e da miséria, de viadutos rachados e vagabundos de outro planeta tentando contato via rádio de pilha – estática, grupo de pagode, as putas da General Osório sintonizadas na altas do dólar. [...] Falo da cidade que se aproxima erguendo altas colunas de poeira, fazendo chover óleo diesel, monóxido de carbono e ácido clorídico nas plantações de soja e cana-de-açúcar. (Oliveira 2007: 12)⁴

Diese Logik einer beständigen Konstruktion und Dekonstruktion bringt den Text in die Nähe der biblischen apokalyptischen Schriften. Gleichzeitig schreibt ihn der predigtartige Tonfall in die Tradition gleichnishafter Texte ein, wie z. B. die Parabel, Fabel und das Exempel.

4 “Ich spreche von São Paulo, Paradies und Alptraum zugleich. Ich spreche von den Elendsvierteln der Stadt, von der Gewalt auf den Straßen, vom abgasgeschwängerten Himmel. Für ihn und für sie ist es, als spräche ich von der zukünftigen Stadt, von der Invasion des Mülls und der Armut, von bröckeligen Überführungen und Umherirrenden von anderen Planeten, die über Funkgeräte Kontakt aufzunehmen versuchen – Störgeräusche, Pagode-Bands, die Huren auf der General Osório, alle gleichgeschaltet im Höhenflug des Dollars. [...] Ich spreche von der Stadt, die sich uns nähert mit Säulen aus Staub, aus denen ein Regen aus Diesel, Kohlenmonoxid und Salzsäure auf die Soja- und Zuckerrohrplantagen niedergeht.”

These und Subversion

Die Figur des ‘exemplum’ gehört zum Inventar der klassischen Rhetorik. Hierbei handelt es sich um ein Fallbeispiel, welches dem Publikum präsentiert wird, um es durch induktive Verfahren oder Analogien zu überzeugen. Exempel funktionieren häufig als Vergleich oder historische Anspielung, von denen ausgehend Rückschlüsse auf die Gegenwart gezogen werden. Durch die Kürze der Darstellung, das Anekdotenhafte der Erzählung, die semantische Eindeutigkeit des Textes und durch Anklänge an die orale Erzähltradition war dem Exempel im Mittelalter großer Erfolg beschieden, etwa um in Predigten kirchliche Lehren zu verbreiten. Im religiösen Kontext bewahrten Exempel in Form von Parabeln mit ihrer didaktischen und pragmatischen Funktion eine Struktur, die auf Quintilians *Unterweisung in der Redekunst* zurückgeht und den Prinzipien ‘brevitas’, ‘luciditas’ und ‘credibilitas’ folgt. Ein einfacher Stil, eine knappe zweigliedrige Struktur, strukturelle Wiederholung, Vermeidung von Abschweifungen sowie eine plausible Handlung sollten das Publikum fesseln, zum Nachdenken anregen und überzeugen. Die Argumentationsstruktur folgt dabei wie erwähnt einer induktiven Vorgehensweise: Geschichte, Interpretation, Urteil. Auf der Basis der Schilderung eines besonderen Ereignisses erfolgt eine allgemeine Deutung, die das Verständnis eines anderen Geschehnisses erlaubt, das nun allerdings an ein unumstößliches Urteil geknüpft ist.

Jede dieser drei Ebenen (narrativ, interpretativ, pragmatisch) findet sich strukturell auch in der Novelle *Babel Babilônia*. Denn der Geschichte, die mit glaubhafter Logik erzählt wird, folgen Analysen und Kommentare von extra- bzw. heterodiegetischen Erzählern mit dem Ziel, einen übergeordneten Sinn herzustellen und den Leser letztlich an das von der extradiegetischen Autorität des Autors vorgeschlagene ‘Programm’ zu binden: d. h. an seine Kritik des entfesselten Urbanisierungsprozesses der modernen Polis. In der Tat stützen sich die meisten der Geschichten auf Interpretationen der Akteure bzw. von anderen Erzählinstanzen, die den Leser dadurch gewinnen, dass sie diese starke Autorität der Autorenstimme und die ideologische Wirkung des Erzähldiskurses abmildern und in stilistisch scheinbar neutralen Verfahren auflösen. Dies zeigt sich zum Beispiel bei den Dialogen und in den Redundanzeffekten, die den Auftritt der urteilenden Stimme hinauszögern, obgleich diese sich schon in der ersten Erzählung ankündigt und am Ende des titelgebenden letzten Kapitels explizit gemacht wird.

Abram bem os braços, inspirem profundamente. Prendam a respiração. Deixem o fogo preencher vocês. [...] Vão até lá. Façam o que precisa ser feito. E não voltem mais. [...] Matem todos. Esqueçam o que aconteceu aqui. Enterrem os mortos. (Oliveira, 2007: 160–162)⁵

Der Rückgriff auf den Mythos Babel geht aber über die Kritik an der Auflösung sozialer Beziehungen und der Vorstellungen von Zeit und Raum als Ergebnis eines hochmütigen und tyrannischen globalen Kapitalismus noch hinaus. Er verdeutlicht nämlich auch eine Sackgasse im Repräsentationsprozess selbst, was sich in *Babel Babilônia* in einer permanenten Subversion der für die Gattung der Kurzgeschichte charakteristischen semiotisch-narrativen Strukturen zeigt. Dieser Vorgang wird in der absichtlichen Auslassung bzw. umgekehrt im exzessiven Gebrauch der traditionellen gattungsspezifischen Ausdrucksmittel, d. h. ihrer Kürze und ihrer geschlossenen Form, sichtbar.

Subversion der Gattung

Bekanntlich ist die narrative Länge allein als Unterscheidungskriterium für die Struktur der Kurzgeschichte ungeeignet. Historisch gesehen war sie freilich ausschlaggebend für die Herausbildung eines Gattungsparadigmas: Die Textlänge trug zur Unterscheidung von verwandten Textsorten (Novelle und Roman) bei und erlegte so dem Gesamtrahmen der raumzeitlichen wie der figürlichen Konfiguration Grenzen auf. Diese Verfahren werden in *Babel Babilônia* durch eine exzessive Reduktion auf die für die Kurzgeschichte typischen makrostrukturellen Elemente bis in die letzte Konsequenz gesteigert.

Die Geschichte “Reavaliação” [Neubewertung] beschränkt sich z. B. auf einen Dialog zwischen zwei Figuren, die vom Kampf verfeindeter Straßengangs berichten. Abgesehen von den wiedergegebenen Geschehnissen gibt es in dieser Erzählung praktisch keine Handlung im klassischen Sinne. Sie konzentriert sich auf das ‘explicit’ als letzte und einzige Peripetie der Erzählung. Am Ende der Geschichte äußert eine der Figuren beiläufig den Wunsch, sich den vorher in Worten beschriebenen Kampf

5 “Breitet die Arme aus, atmet tief ein. Haltet die Luft an. Lasst euch durch das innere Feuer erfüllen. [...] Geht hin. Tut, was getan werden muss. Und kommt nicht mehr zurück. [...] Tötet alle. Vergesst, was hier geschehen ist. Begrabt die Toten.”

‘anzusehen’. Nun wirft jedoch die Mehrdeutigkeit des betreffenden Verbs ‘ansehen’ [Anm. d. Übs.: assistir: ansehen, beiwohnen, dabei sein, transitiv: helfen] Zweifel auf hinsichtlich der Wahrhaftigkeit der aufgeschriebenen Fakten, was den Leser zu der Frage bringt, ob die berichteten Ereignisse tatsächlich geschehen sind oder ob die Beschreibung einer Actionfilm-Szene wiedergegeben wurde. Auch bei wiederholtem Lesen des Textes ist es unmöglich, das Geheimnis der Handlungsebenen zu lüften. Mit anderen Worten, der Plot von “Reavaliação” beginnt genau in dem Moment, in dem die Erzählung abbricht.

Eine ähnliche Situation lässt sich in der Geschichte “Evolução” [Evolution] beobachten, die sich an einer parodistischen Neulektüre der Darwin’schen Evolutionstheorie versucht. Was zunächst wie ein rein philosophischer Exkurs wirkt, erhält eine neue Bedeutung am Ende des Gesamttextes. Die Verlagerung eines Dialogs ins ‘explicit’ enthüllt nämlich die eigentlichen Motive für den oben genannten Exkurs: Es handelt sich dabei um einen simplen Vorwand mit dem Ziel, eine Sexualpartnerin zu erobern. Das ‘explicit’ produziert durch den Gegensatz zwischen der vorher unterstrichenen Evolutionsthematik und dem Ausbruch animalischer Triebe in der besagten Figur einen ironischen Effekt. Andererseits zeigt sich hier ein erzählerischer Verdichtungseffekt, der es erlaubt, Peripetie, Beginn und Ende der Handlung in einem einzigen Moment zu kondensieren. Dies wiederum wirft Fragen auf in Hinblick auf die Handhabung der Gattung Kurzgeschichte und ihrer Grenzen in Nelson de Oliveiras Texten.

Abgesehen von der linearen Abfolge und der dadurch entstehenden zeitlichen Rahmung der Ereignisse, erfordert die Entstehung einer Handlung eine Darstellung von Geschehnissen als Aneinanderreihung den Umstand, dass sie auf eine Auflösung zulaufen, eine “apresentação de eventos de forma encadeada e o fato destes se encaminhare[m] para um desenlace” (Reis/Lopes 2002: 206). Doch auch wenn jede Erzählhandlung aktives Tun bedeutet, so führt umgekehrt solch aktives Tun im Text nicht notwendigerweise zur Entstehung einer Erzählhandlung. Genau diese Verfahren werden aber in den *Babel Babilônia* konstituierenden Erzählungen immer wieder neutralisiert, indem diese einerseits mit der exzessiven Kürze der Gattung Kurzgeschichte, andererseits aber auch mit einer allzu großen Ausdehnung bis hin zum Aufbrechen der geschlossenen Form spielen.

Von der narrativen Durchlässigkeit zur programmatischen Strenge

Die Gesamtheit der Texte in *Babel Babilônia* kennzeichnet eine hochgradige strukturelle Porosität. Immer wieder greifen sie Szenen auf oder führen Handlungsstränge fort, wie im Falle der durch den Text wandernden Figur Beatriz, welche die verschiedenen Phasen des Hochhausbaus in der erwähnten Provinzstadt im Staat São Paulo miterlebt: zuerst als Kind, das sich vor dem Geheimnis des Todes und vor den Naturgewalten fürchtet (in der Geschichte "Beatriz"), dann als sozial abgewandte Persönlichkeit (in "Por que o mundo não se esforça para me fazer feliz" [Warum sich die Welt nicht bemüht, mich glücklich zu machen]). In der letzten Geschichte ("Babel Babilônia") berichtet sie schließlich von der Zerstörung des unvollendeten Gebäudes, vom Tod ihrer Tochter und von ihrer eigenen Opferung. Als sie sich schließlich den Kräften von Mutter Natur in einem Purifikationsritual übereignet, signalisiert die Figur das Ende ihres 'Bildungsprozesses', der in der ersten Erzählung "Beatriz" mit dem Verschwinden ihres Vaters begonnen hatte. Diese zirkuläre Bewegung weist der ersten und der letzten Geschichte in der Novelle eine zentrale Bedeutung zu für das Verständnis des vom Autor vorgeschlagenen kritischen Projekts.

"Beatriz" beschreibt die Folgen, die das Verschwinden des Vaters der Protagonistin während eines Spaziergangs am Tag nach dem Zuzug der Familie in die kleine Provinzstadt nach sich zieht. Gemeinsam mit seiner Tochter ist er auf dem Rückweg von einer Bäckerei, als er plötzlich in ein aufgegebenes bewaldetes Gelände, 'boqueirão' [Schlund] genannt, vordringt und gewissermaßen von der Natur 'verschluckt' wird; seine Angehörigen bleiben verlassen zurück. Das Verschwinden der Vaterfigur ist der Auslöser der Erzählung: Es wird als außergewöhnliches Ereignis geschildert und schreibt den Text teilweise in den Modus des Phantastischen ein. Dies erklärt auch das paradoxe Verhalten der Tochterfigur, die ihren Alltag von jenem Tag an auf ein merkwürdiges Ritual ausrichtet: Nach einer langen Phase der Schlaflosigkeit beschließt Beatriz 'grausam' zu werden und besucht täglich die Waldung, wo ihr Vater verschwunden ist.

A menina decidiu que desse dia em diante deixaria de ser a boa menina de que todos gostavam. Passaria a ser má, muito má. Seria terrível, cruel. [...] Mas

faria tudo isso de maneira sub-reptícia, dissimulada, pois sabia que as piores criaturas conhecem muitos truques para parecerem simpáticas e agradáveis apesar da maldade que praticam. (Oliveira 2007: 25)⁶

Das Verhalten der Figur zeugt hier von mehr als einer simplen Rache an ihrem Schicksal, es ist eher die kindliche Furcht vor den Kräften der Natur im Verfall. Während ihrer Besuche auf dem Gelände bleibt sie stundenlang aufrecht stehen und betrachtet, ganz auf sich konzentriert, das befremdliche Gehölz, ohne dass etwas Äußeres sie dabei stören könnte. Die Gleichgültigkeit gegenüber der sie umgebenden Welt und ihre Entzücktheit positioniert sie in einem agonalen Raum des Dazwischen, den eine mehrdeutige Erzählstimme noch verstärkt. Der Text wird zwar überwiegend von einer externen Erzählinstanz präsentiert, doch ist diese nicht stimmig, es gibt sehr unterschiedliche Darstellungsweisen der erzählten Welt, gerade auch bei den Blicken von außen. Dies hat zum einen Auswirkungen auf die Menge und den Gehalt der vermittelten Information, zum anderen mindert es auch die Kenntnis über das Bewusstsein des Erzählers in Hinblick auf das der Protagonistin erheblich. Oft nimmt die Geschichte von äußeren Aspekten ausgehend ihren Anfang, wie eine Kamera, die Bilder der Geschehnisse an der Oberfläche registriert. Dieser Effekt löst im Leser ein Gefühl des Unwohlseins aus, das ähnlich auch bei phantastischen Geschichten gesucht wird. Doch wird dieses im Textverlauf durch eine weitere unvorhergesehene Wendung durchbrochen.

Der unerwartete Besuch eines verkrüppelten Jungen stört Beatriz' Alltagsroutine. Erstaunt über ihr Tun, fragt der Junge nach ihren Beweggründen, und da die Antwort ihn nicht zufriedenstellt, beschließt er, nachdem Beatriz fortgegangen ist, auf eigene Faust dem Geheimnis des verlassenem Geländes auf die Spur zu kommen. Das Auftreten des behinderten Kindes ist ein verstörendes Element in der Erzählung, das eine Kehrtwende in der Handlung auslöst, die sich auf der Textebene durch die Rückkehr zur 'Realität' und in der Verwendung von bis dahin nicht vorhandenen Dialogen niederschlägt.

Das Treffen mit dem Jungen zwingt die Protagonistin, ihre agonale Welt der Kontemplation, in die sie sich geflüchtet hat, aufzugeben. Sie reagiert

6 "Sie beschloss von nun an nicht mehr das gute, von allen geliebte Mädchen zu sein. Sie wollte jetzt böse sein, richtig böse. Sie würde schrecklich sein und grausam. [...] Aber sie würde es auf eine verdeckte und verhohlene Art tun, denn sie wusste, dass die schlechtesten Wesen viele Schliche kannten, um freundlich und angenehm zu erscheinen, trotz ihrer alltäglichen Bosheiten."

voller Wut auf die Einmischung und beschuldigt ihn, das Universum, das sie mit ihrem reglosen Blick zu kontrollieren glaubte, außer Kontrolle gebracht zu haben. Um sich an dem Eindringling zu rächen, stößt sie ihn zu Boden und setzt damit zum ersten Mal ihren oben erwähnten maquiavellistischen Plan in Wirklichkeit um. Das Bewusstsein ihrer törichten Überlegenheit und der belustigende Anblick des mit den Beinen in der Luft zappelnden Jungen haben die Wirkung einer Epiphanie. Die Abenddämmerung verleiht dem Augenblick der Erkenntnis zusätzlich ein Gefühl von Zeitlosigkeit.

É a plenitude da tarde, com a descomunal moeda vermelha do sol procurando no horizonte o melhor local para se enfiar. Mas o planeta, cofrinho privilegiado do sistema solar, parece não querer aceitar novos depósitos, está sem fôlego, enfastiado. (Oliveira 2007: 31)⁷

Die unerwartete Verwendung von Wörtern aus dem lexikalischen Feld der kindlichen Sprache bewirkt einen ironischen Effekt. Sie erlaubt es dem Erzähler, mithilfe einer scheinbar internen Fokalisierung den Wunsch der Protagonistin anzudeuten: Sie möchte in eine Zeit der Schmerzlosigkeit vor dem Verschwinden des Vaters zurückkehren.

Andorinhas executam piruetas sobre as árvores do boqueirão. A menina de nove anos também está sem fôlego, também gostaria de executar rodopios de alegria. Não, nada de pios nem rodopios. Em vez disso, senta-se para tirar a areia que entrou nos sapatos, enquanto acompanha, enternecida, os passos do aleijado que agora está quase chegando em casa. (Oliveira 2007: 31)⁸

Diese neuen Beweggründe veranlassen sie schließlich zum Bruch mit der Vergangenheit, wodurch die Erzählung in zwei symmetrische Teile zerfällt. Zwar leidet Beatriz wieder an Schlaflosigkeit, aber diese entsteht nicht mehr aus Furcht vor dem Tod. In ihr vermischen sich jetzt verwirrende Gefühle zwischen Stolz und Scham. Ihre Bewusstwerdung erlaubt es ihr, sich endgültig von den bösen Erinnerungen an die Waldung zu befreien; es ist ein Prozess, der in einer völligen Zurückweisung der Vergangenheit und der Gefahren, die das Universum des 'boqueirão' verkörperte, gipfelt.

7 "Der späte Nachmittag mit dem riesigen roten Goldstück der Sonne, die am Horizont die beste Stelle sucht, um unterzuschlupfen. Aber der Planet, das bevorzugte Schatzkammerlein des Sonnensystems, scheint keine neuen Einzahlungen annehmen zu wollen, ist außer Atem, appetitlos."

8 "Schwalben führen über den Baumwipfeln des 'boqueirão' Pirouetten auf. Auch das neunjährige Mädchen ist außer Atem, auch sie würde gern vor Freude kreiseln. Nein, nichts da mit Zwitschern und Kreisel. Sie setzt sich, um den Sand aus den Schuhen zu schütteln, während sie mit zärtlichem Blick die Schritte des verkrüppelten Jungen verfolgt, der jetzt schon fast zu Hause angekommen ist."

O lixo no pé do muro, o lixo que já não é somente lata de óleo e de sardinha, [...] o lixo que, além disso, é também o mundo todo, esse lixo que quer subir nos escombros, conquistar primeiro as ruínas do muro e depois da cidade inteira. Mas a menina de nove anos não está mais preocupada com o atrevimento do lixo. Não tem mais paciência para bobagens. Também está pouco se lixando para as entranhas do boqueirão, para a terra úmida e fedorenta que arrota caranguejos viciados em coca-cola. (Oliveira 2007: 32)⁹

Zwar besucht Beatriz auch weiterhin regelmäßig das Gelände, aber nur um ihren Kameraden wiederzusehen. Die Haltung der Protagonistin ist hier von Bedeutung. Noch immer starrt sie aufrecht stehend stundenlang in die Ferne, entrückt und gleichgültig, aber sie schaut nicht mehr auf die unbekannte Waldung, vielmehr wendet sie der vorher so bedrückenden Landschaft den Rücken, um fortan das Haus des einst verschmähten Freundes zu bewachen.

Ihr Warten wird von einem neuerlichen Besuch des verkrüppelten Jungen unterbrochen, der ihr ein Geschenk überreicht und gleichzeitig seine Abreise mitteilt. Die Trauer über den Abschied ruft in Beatriz den Verlust ihres Vaters wieder wach, weshalb sie das Spielzeug zurückweist und wütend in das Gehölz schleudert. Der Junge läuft los, um es wiederzufinden und verschwindet im 'boqueirão'. Als Beatriz die verzweifelten Schreie ihres Freundes hört, entscheidet sie sich zum ersten Mal, den Gefahren der gefürchteten Waldung die Stirn zu bieten. In einem Erdloch findet sie ihn schließlich, sich vor Lachen schüttelnd. Diese Auflösung im Stil eines 'coup de théâtre', der die Dramatik der Erzählung bis zum letzten Moment dehnt, ist ungewöhnlich. Doch es handelt sich dabei genau um das Element, welches die unterschwellige Bedeutung der Erzählung offenbart, gerade angesichts der Tatsache, dass der vorher mit dem Leser eingegangene Pakt des Phantastischen hier aufgekündigt wird.

Diese letzte Offenbarung (die Präsenz des Erdlochs) stellt die natürliche Ordnung der Dinge wieder her und schreibt den Text wieder in eine Logik des rein Befremdlichen ein. Die angsteinflößende Natur, das seltsame Verschwinden des Vaters im Wald, die befremdliche Haltung von

9 "Der Müll am Fuß der Mauer, der Müll, der nicht mehr nur Ölfaschen und Sardinendosen ist, [...] der Müll, der außerdem die ganze Welt ist, dieser Müll, der die Trümmer überschwemmen möchte, zuerst die verfallene Mauer erobern und dann die ganze Stadt. Aber das neunjährige Mädchen sorgt sich nicht mehr um die Unverschämtheit des Mülls. Für Unsinn hat sie keine Zeit mehr. Auch die Tiefen des 'boqueirão' kümmern sie jetzt einen feuchten Kehricht, dieser schlammige und übelriechende Pfuhl, der Krebse hochwürgt, die süchtig sind nach Coca-Cola."

Beatriz und sogar die Humanisierung der Wildnis werden nun schlicht als eigenartige Tatsachen gelesen, die der Vorstellung der Figuren entspringen. Das ungewöhnliche Ende der Handlung drängt uns eine neue Lektüre des Textes regelrecht auf, doch der Versuch einer Vereindeutigung entpuppt sich als unvollständig und unfruchtbar. Das Ungleichgewicht, das aus der Vervielfältigung der sprachlichen Färbungen, der Register, der narrativen Verfahren und Fokussierungen entstanden ist, macht eine vollständige Neuinterpretation der Erzählung, deren Sinn im Gesamtverlauf des Textes gesucht werden muss, hinfällig. Ob pragmatische oder programmatische Strategie, hier bestätigt sich die verdächtige Position einer ebenso verdächtigen Autoren- bzw. auktorialen Stimme (Dalcastagnè 2005: 13–14). Der fiktive Stoff verlangt geradezu nach einem engagierten Leser, der sich des ideologischen Anliegens des Textes, welcher sich durch eine Mischung zwischen vereinfachend-schematisierenden (bezüglich der These) und vervielfältigend-pluralen Verfahren (in Hinblick auf die Fiktionalisierung) charakterisiert, bewusst ist. Der Stoff verlangt nach einem Leser, der diesem Text und seinem Anliegen mit Misstrauen begegnet.

Übersetzung und Redaktion:

Georg Wink / Christiane Quandt / Susanne Klengel

Literaturverzeichnis

- CASTILLO DURANTE, Daniel (2004): *Les dépouilles de l'altérité*. Montréal: Éditions xyz.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2005): *Entre fronteiras e cercado de armadilhas*. Brasília: UnB.
- GOMES, Renato Cordeiro (1999): "A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema". In: *Ipotesi: revista de estudos literários* 3, 2, 19–30.
- GROJNOWSKI, Daniel (1993): *Lire la Nouvelle*. Paris: Dunod.
- LACROIX, Sophie (2007): *Ce qui nous disent les ruines*. Paris: L'Harmattan.
- OLIVEIRA, Nelson de (2007): *Babel Babilônia*. São Paulo: Callis.
- (2010). "Os colonistas d'O BULE entrevistam Nelson de Oliveira". >www.o-bule.com/2010/02/os-colonistas-do-bule-entrevistam.html< (11.09.2012).
- REIS, Carlos/LOPES, Ana Cristina (2002): *Dicionário de Narratologia*. Porto: Almedina.
- TONUS, José Leonardo (2009): "El inmigrante y la Jerusalén celeste". In: *Taller de Letras* 44, 1, 21–34.
- SULEIMAN, Susan Rubin (1983): *Le roman à thèse*. Paris: Puf.